

//// PAVANE, NOCTURNE, FINALE, par GERMAINE TAILLEFERRE (Concerts Poulet).

Le grand animateur Diaghilew mort, écrira-t-on encore des ballets ? Ou bien cette vie active s'est-elle éteinte avec son art, comme une plante qui ne trouve plus dans le sol, ici notre époque, les substances nutritives dont elle a besoin ? Une fleur tardive qui n'a plus pu éclore aux feux de la rampe des Ballets Russes nous a été présentée au concert par M. Golschmann : *Pavane, Nocturne, Finale* de Mme Germaine Tailleferre. Une fleur coupée, car il ne s'agit que d'un fragment du ballet entier. En composant cette *Pavane*, Mme Tailleferre nous prouve, avec beaucoup de charme d'ailleurs, que l'ombre de l'infante défunte est toujours bien vivante ! Le chant du hautbois, passant ensuite à la flûte, se dégage d'un tissu parsemé de lumières de pizzicati et de sons de harpe, après quoi un *smorzando* rêveur du cor forme trait d'union au bref *Nocturne*, tout de flûte et de cordes sourdinées. Le joyeux branle du *Finale* mène à bonne fin ce chatoyant croquis de l'époque galante « vue par... ».

R. O.

//// TRIO POUR FLUTE, ALTO ET VIOLONCELLE, par ALBERT ROUSSEL. (Concert Coolidge).

Des amis, des admirateurs, les jeunes musiciens ont fêté ce dernier printemps le soixantenaire d'Albert Roussel. On pourrait dire les soixante ans de l'homme et les vingt ans du compositeur ; car il est peu de musiciens aujourd'hui qui nous dispensent un art aussi jeune, aussi prime-sautier, d'une verve aussi intarissable. L'auteur de *Padmâvati* écrit à soixante ans ses chefs-d'œuvre. A l'âge où d'autres, et des plus grands, ont terminé leur carrière ou tentent vainement de se renouveler par une attitude esthétique affectée, Roussel laisse courir sa plume le plus simplement du monde et nous livre œuvre sur œuvre de la meilleure veine : la *Suite en fa*, le *Concert* pour orchestre, le *Concerto* de piano, le *Psaume LXXX*, la *Petite suite* pour orchestre, dont la partie médiane, *Pastorale*, encore inédite, est une merveille ; une robuste *Symphonie en sol* qui sera bientôt orchestrée ; enfin le *Trio* pour flûte et deux « cordes », écrit en moins de quinze jours. C'est, à mon sens, l'une des œuvres les plus achevées, les plus heureuses de Roussel. Si la flûte y conduit souvent la pensée principale, alto et violoncelle n'en gardent pas moins leur indépendance contrapunctique, en sorte que nous assistons aux évolutions de trois lignes, aux jeux de trois partenaires, à la discussion de trois orateurs qui ont également raison (suivant la jolie expression de Wanda Landowska). J'ai dit plus haut toute la jeunesse de la récente production roussélienne. Nous la retrouvons dans la première partie du *Trio* qui déborde de joie malgré son cadre rigoureux et la sérénité apparente. Le mouvement lent épouse assez étroitement la forme *lied*. La belle mélodie exposée par la flûte qu'accompagnent les cordes avec sourdine est redite au violoncelle. Cette fois c'est l'alto et le registre grave de la flûte qui contrepontent ce retour ; mais par une heureuse analogie de timbre, on croit entendre deux altos ponctuant la cantilène du violoncelle. L'œuvre conclut sur une sorte de *scherzo* que je qualifierais volontiers d'impersonnel, en ce sens que l'auteur s'exprime dans la langue de tout le monde. Mais il le fait avec une telle perfection, une telle simplicité dans cette

perfection, que la maîtrise éclate à chaque tournant réputé difficile : les modulations y sont aiguillées avec adresse et chaque retour se fait désirer sans s'imposer. Il y a enfin cette finesse, cette aristocratie, toujours présentes chez Roussel et, au surplus, une gaieté supérieure qui a remplacé l'esprit méditatif et la « vision » rêveuse des œuvres précédentes. Le retour au XVIII^e siècle, direz-vous? Je veux bien, à condition d'y voir, avant tout, le retour à l'équilibre entre fond et forme et d'en prescrire toute velléité esthétisante, toute manie du pastiche. L'auteur de la *Suite en fa* n'éprouve nullement le besoin de se singulariser par des gestes de chef d'école et de dérouter l'auditeur en lui faisant admettre comme suprême nouveauté, comme *credo* révolutionnaire, comme aride conquête sur la matière sonore, du Clementi, du Bellini ou du Hummel assaisonnés de dissonances. Autrement dit, Roussel ne poursuit aucun « retour au passé » par volonté esthétique, mais il impose son « style continu » sans doute assez proche de celui du XVIII^e siècle, parce qu'il s'y manifeste lui-même librement, de façon parfaite et naturelle. L'exécution par le flûtiste Barrère, Lionel Tertis (alto) et H. n^o Kindler, a été excellente de tous points. Comment ne pas associer aux applaudissements prolongés qui ont salué l'œuvre à sa présentation parisienne (dans les salons de l'Institut international de Coopération Intellectuelle), après les exécutions de Prague et de Rome, comment ne pas y associer le nom de la dédicataire, de l'instigatrice du *Trio*, de celle à qui nous devons maintes œuvres nouvelles signées de grands maîtres : M^{me} Elizabeth S. Coolidge?

« Il n'y a d'œuvre d'art que l'œuvre de circonstance » disait Goethe. L'heureuse époque des « commandes » reviendrait-elle? Bach, Mozart, n'attendaient point l'inspiration, cette muse rebelle avec qui les romantiques se sont permis des fugues compromettantes, mais bien qu'on leur commandât des œuvres. Ce qui renvoie l'inspiration aux vieilles lunes et le musicien à son établi d'artisan. Les circonstances, sous les traits d'une animatrice mélomane, nous ont donc valu ce *Trio*, écrit d'un trait de plume pour les concerts de musique de chambre qu'organise, dans les centres musicaux du monde entier, ce grand mécène américain. Et s'il est vraiment des fées qui veillent aux destinées de la musique, M^{me} Coolidge est certes parmi les fées bienfaisantes, puisque la musique française lui doit une œuvre nouvelle d'Albert Roussel et, plus exactement, un chef-d'œuvre.

Arthur HÉRÉ.

 BELA BARTOK : III^e QUATUOR A CORDES. (Wiener Streichquartett).

Œuvre à deux faces, à la fois complexe et simple, cacophonique et belle, riche et dépouillée, spontanée et spéculative, le 3^e *Quatuor à Cordes* de Béla Bartók, datant de l'année 1927, porte nettement l'empreinte d'un radicalisme horizontal. Et si, dans la manière de ses développements mélodiques, on peut constater une certaine affinité avec Schönberg, cet ouvrage ne s'apparente pas moins à Stravinsky par sa polytonalité et par l'élément rythmique. Cela n'empêche que, entre ces deux pôles, puisse naître une musique tout à fait personnelle, grâce à la synthèse même des deux procédés. Le *Quatuor* de Bartók est sans aucun doute une œuvre de maître, si l'on considère la seule aisance avec laquelle la matière y est pétrie; et l'apparent déséquilibre dans les proportions d'une première partie très brève et d'une seconde bien plus étendue — il s'y joint un résumé de la première ainsi